
Dla-czego wyjątek? Przed próbą

Małgorzata Opoczyńska

Niewiele w tym będzie psychologii – przynajmniej tej „oficjalnej”, z jej zawiłą aparaturą terminów i schematów. Mówić o procesie twórczym, o natchnieniu, w języku „wyobrażeń podkładowych”, „sądów przedstawionych” i „perseweracji” – to jakby zasuszyć roślinę w książce, odsłonić unerwienie liścia, wykruszyć szerniałą zielen. Jak pięknie mówi (właśnie psycholog!) – Jaspers: osobowość, podobnie jak roślina, posiada swój szkielet stałych form i zasad, ale roślina obnaża swój szkielet wtedy, gdy usycha.

(B. Miciński, *Podróże do piekiel*, s. 85)

Początek pisania jest przypuszczalnie równie paradoksalny jak każdy inny: jako ciąg dalszy jest jednocześnie ciągu dalszego przyczyną, jest przypadkowy, a staje się powodem tego, co bez niego by nie było, jest niepewny, a pewne konsekwencje wyzwała, jest umowny, a przecież jest. „Czym więc jest w istocie początek narracji?” i „czy w ogóle istnieje właściwy sposób jej rozpoczęcia?”. Na pytania Amozza Oza tu nie odpowiemy, poprzestaniemy więc na stwierdzeniu, że – jakkolwiek rozumiany – początek pisania wytycza szlak, na którym rozwija się pismo, niepewne i niespodziane jak on.

Tu takim początkiem był fragment eseju Giorgia Agambena ze zbioru *Nagość*. Czytamy w nim:

W ostatecznym rozrachunku także i wiedza pozostaje w związku z niewiedzą. Czyni to jednak metodą wyparcia lub bardziej skutecznym i potężnym sposobem założenia. Niewiedza jest tym, co w założeniu wiedzy stanowi niezbadaną krainę, którą należy podbić, nieświadomość to mrok, który świadomość ma swym światłem rozjaśnić. W obu przypadkach coś zostaje oddzielone, aby zostać następnie przeniknięte i na nowo złączone. Związek ze sferą niewiedzy czuwa natomiast nad tym, aby owa sfera pozostała sobą. Nie dlatego, aby sławić jej ciemność, jak czyni mistyka, ani dlatego, by gloryfikować jej tajemnicę, jak czyni liturgia. I nie dlatego, aby wypełnić

ją zjawiskami, jak czyni psychoanaliza. Nie chodzi o tajemną doktrynę ani o wiedzę wyższego rodzaju, ani o wiedzę nieznaną. Możliwe nawet, że sfera niewiedzy nie obejmuje w ogóle nic szczególnego, że gdyby można było do niej zajrzeć, ujrzałoby się tylko – nie jest to jednak pewne – stare, porzucone saneczki, tylko – nie jest to jednak jasne – skinienie naburmuszonej dziewczynki, która zachęca nas do zabawy. Może sfera niewiedzy w ogóle nie istnieje, istnieją zaś jedynie jej gesty. Jak to doskonale pojął Kleist, związek ze sferą niewiedzy to taniec (Agamben, 2010, s. 127).

Prezentowane w zbiorze teksty czerpią z przywołanego początku niejedno. Wymieńmy więc po kolei.

Nazwane próbami (*les essais*), kształtem przypominają esej i, jak na esej przystało, nie rozwiązują problemów, ale je stawiają. Mają swój punkt wyjścia, ale nie dojścia. Drogi pisma i lektury są więc niespodzianką, by nie rzec: improwizacją (do polszczyzny słowo to zawędrowało z łaciny klasycznej [*improvisus*] i znaczyło tyle, co „niespodziewany”).

Jako próby są i sprawdzianem czegoś (próbować, czyli sprawdzać wartość czegoś), i usiłowaniem czegoś (działaniem na próbę), a to, czego w tym podwójnym sensie próbują, jest językową wykładnią jednostkowości, która sama, nie będąc językiem, stanowi osnowę rzeczywistości. Niech więc czytelnik będzie uprzedzony: próby idiograficzne nie są skrojone na jedną miarę, gdyż być nie mogą. Wszyscy tu piszą nie tak samo, bo przecież są nie tym samym.

Treść tego, do czego chce się upodobnić forma pisma tu rozwijanego, określona może być równie dobrze słowem „niewiedza”, pojawiającym się w *Nagości*, jak tytułową frazą „Poza zasadą powszechności”. Oba wyrazy stosują się do tego, co tu założone (*idiōma*), choć niewyłożone; będąc aluzjami, szybują w stronę tego, co jest, choć nie staje się przedmiotem ani wiedzy, ani praw z niej wywodzonych, ani języka, który pochodząc z krainy powszechności, nie może sprostać idiomatycznej jednostkowości. Leżąc poza granicami tego, co może być przedmiotem nauki zgodnej z literą jej współczesnych klasyków (*sic!*)

Celem jest jednolita nauka. Cały kierunek dąży do tego, aby połączyć i zharmonizować zdobycze poszczególnych badaczy na terenie różnych dziedzin wiedzy. Z zadania tego wynika akcentowanie pracy kolektywnej; wysuwanie na plan pierwszy tego, co intersubiektywnie uchwytnie, poszukiwanie neutralnego systemu formuł, symboliki wolnej od zanieczyszczeń języków historycznych. Celem jest jasność i porządek, odrzuca się ciemne dale i bezdenne głębie) (Carnap, 1993, s. 122)

– jest *idiōma* wieloimienna: wyjątek (Karl Jaspers), idiom (Gordon W. Allport) przypadek (Lew Szestow), kaprys i zagadka (Søren Kierkegaard), szpargał, rupieć, drobiazg (Bruno Schulz), istnienie poszczególne (William Blake), zbieg okoliczności (Małgorzata Opoczyńska), nic (Michał Ajvaz), jeden, nikt

i sto tysięcy (Luigi Pirandello), mała rzecz, prosta i dziwna zarazem (Ernst Bloch), małe, dlatego piękne (Ernst Friedrich Schumacher), ja sam – letki i błahy przedmiot (Michel Montaigne), poeta (Robert Walser), strażnik trzód (Fernando Pessoa), imię i zamię (Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki), znikam jestem (Krystyna Miłobędzka), fragment (Theodor W. Adorno), zawsze fragment (Tadeusz Różewicz), stare, połamane saneczki, skinienie naburmuszonej dziewczynki (Giorgio Agamben), odmieniec (Hans Mayer), iny, czyli jeden, a inny – odkąd w polszczyźnie z dodatkowym „n” (Aleksander Brückner), a nawet idiota, co nie może ująć uwadze, nawet za cenę konfuzji (w istocie to w greckim *idiōma* znajduje swój początek *idiotēs*).

Takie też wieloimienne są teksty tu zgromadzone, a to, co je z sobą łączy, jest zarazem tym, co im się wymyka. W mocnym sensie tego słowa próby idiograficzne są dedykowane temu, co idiomatyczne w nas i poza nami. Dedykowane, a więc pisane „z myślą o”, lub „z intencją dla”, nigdy jednak „pisanie o” tym, co poza powszechnością praw i języka. Założony w słowie „dedykacja” odstęp pomiędzy tym, o czym się pisze i dla-czego się pisze, wtórny lub jednoczesny z tym, o czym się myśli i dla-czego się myśli, wreszcie pochodny temu lub tożsamy z tym, co się doświadcza i dla-czego, wart jest tu podkreślenia, gdyż w nim biorą początek perypetie zgromadzonych tu tekstów. Ich meandryczny bieg celnie ilustruje fragment przytoczony tu dla urody:

Są rzeczy, które całkiem do końca nie mogą się zdarzyć. Są za wielkie, ażeby się zmieścić w zdarzeniu i za wspaniałe. Próbuje one tylko się zdarzyć, próbują gruntu rzeczywistości, czy je uniesie. I wnet się cofają, boją się utracić swą integralność w ułomności realizacji. A jeśli nadłamały swój kapitał, pogubiły to i owo w tych próbach inkarnacji, to wnet, zazdrosne, odbierają swą własność, odwołują ją z powrotem, reintegrują się i potem w biografii naszej zostają te białe plamy, wonne stygmaty, te pogubione srebrne ślady bosych nóg anielskich, rozsiane ogromnymi krokami po naszych dniach i nocach, podczas gdy ta pełnia chwały przybiera i uzupełnia się nieustannie i kulminuje nad nami, przekraczając w triumfie zachwyt po zachwycie. A jednak w pewnym sensie mieści się ona cała i integralna w każdej ze swych ułomnych i fragmentarycznych inkarnacji. Zachodzi tu zjawisko reprezentacji i zastępczego bytu. Jakies zdarzenie może być co do swej proveniencji i swoich własnych środków małe i ubogie, a jednak, zbliżone do oka, może otwierać w swoim wnętrzu nieskończoną i promienną perspektywę dzięki temu, że wyższy byt usiłuje w nim się wyrazić i gwałtownie w nim błyszczący (Schulz, 1957, s. 131).

Próby idiograficzne wydane są więc zmiennym kolejom tego, co „nie do końca może się zdarzyć” (co „się nie wróci”, „się nie powtórzy”) i co język przechowuje jako *idiōma*. Z mozołem żłobią ślad tego, „co się zdarzyło nie do końca”, jakby w tych śladach można było znaleźć to, co je zostawia. Jednostkowość gubi się jednak na tych drogach pisma, jej rzeczywistość jest raczej widmowa, obecna jest w aurze, nieobecna w śladach (Benjamin, 2005, s. 492). Jeśli jest przejściem (*das Passagen*) – a sugeruje to dynamika jej

zjawień i zniknięć, jak fale rozbijanych o brzeg (niech na próbę będzie ów granicą tego, co wyjątkowe) – to jest też nieuchronnie a-topiczna, obecna i nieobecna, tu i tam, i „w” jakimś „poza” (Schuback, 2008, s. 79); jest skrzyżowaniem przecinających się i rozwidlonych dróg o początkach i końcach zanurzonych w niewiedzy. Słowem, *idiōma* – to „dzieło otwarte” – jest ponad miarę piszących idiografie, jeśli jednak je piszą: usiedli, pisali i napisali, spróbujmy ich zrozumieć (na marginesie, warto przemyśleć ten dający do myślenia szczegół: aby coś pisać, trzeba się zatrzymać; pismo mości sobie miejsce w spoczynku wędrowca).

Może pisali, bo:

chmury przesuwają się nieustannie nad naszymi domami. Robię coś, potem coś innego, potem znowu to, co przedtem, i znowu tamto. Spotykając się i rozstając, układamy się w różne kształty, tworzymy różne wzory. Lecz jeśli nie przybiję tych wrażeń do tablicy i nie stworzę z wielu ludzi we mnie jednego człowieka, jeśli nie będę istniał tutaj i teraz, ale w pasmach i płatach, jak porozrzucane zaspy śniegu na dalekich szczytach, i jeśli, przechodząc przez biuro, nie pytam panny Johnson, jak bawiła się w kinie, i nie odbiorę filiżanki herbaty, i nie przyjmę ulubionego biszkoptu, opadnę jak śnieg i zniknę bez śladu (Woolf, 2003, s. 157–158).

A może dlatego pisali, bo uprawiają swój zawód: psychologa, psychoterapeuty, filozofa i lekarza, pisarza i poety, jak glebę, która by rodzić, potrzebuje najpierw zrycia. *Graphein* – w klasycznej grece oznacza sposób rycia, rysowania, skrobania i pisania. Tu oznacza także namysł (*die Besinnung*) nad tym, co poza powszechnością daje do myślenia, i ogląd (*die Anschauung*) tego, co się zdarza tylko raz, co jako *Ereignisseiten* jest pojawiającym się w czasie i w nim znikającym wydarzeniem. *Graphein* to ogląd tego, „co się zdarzyło nie do końca”, ogląd po namyśle i namysł towarzyszący oglądowi. A wszystko to w obecności pisma, które snuje swą sieć poza zdarzeniami, które w nią nie wpadną. W istocie, nie sposób uprawiać tych zawodów, jeśli się nie podejmie prób idiografii dedykowanych temu, co poza zasadą powszechności. Niechby były to połamane saneczki albo skinienie naburmuszonej dziewczynki, albo ta historia o żołnierzu, który spóźniony na apel nie staje w szeregu, ale obok oficera, który przez to go nie zauważa (Bloch, 2012). Zatrzymane w polu uwagi – otoczone wyobraźnią i troską (nieodłączną, jak twierdzi Kierkegaard, od powagi, jaka przystoi poznaniu rzeczywistości), z których czasem wysnuje się myśl, jak „koronka cienka i nietrwała” (żałosne z nas koronczarki, co stwierdza też nie bez czułości), czasem słowo wymówione na głos, czasem zapisane – otóż szargały te o „granicach ze wszech stron otwartych dla wszystkich fluktuacji i przepływów” (Schulz, 1957, s. 130) zostawiają po sobie wrażenie, które nie pozwala zaznać spokoju. „Wrażenie na powierzchni życia, które ową powierzchnię być może rozrywa” (Bloch, 2012, s. 8). Niewykluczone, że właśnie w tym prześwicie autorów dotykało to, co poza powszechnością i cze-

mu, jak potrafili, dali świadectwo, pisząc. Niech nie dziwi więc czytelnika, że ich pismo bywa poruszone, meandryczne jak leśne bezdroża (*Holtzwege*) i kapryśne rzeki (do których się wchodzi tylko raz), że nie zmierza prostą drogą do kropki, lecz kreśli coraz to szersze kręgi niepewności. Zrodzone z tego, co „nie pozwala zaznać spokoju”, pismo prób idiograficznych ubogie jest w wyniki istotne statystycznie, lecz kto wie, może w tym ubóstwie ukryta jest obietnica „bogactwa, którego skarby jaśnieją w blasku tej wspaniałej bezużyteczności, co nie może być przedmiotem żadnego rachunku” (Heidegger, 1977, s. 283).

Pisane są wreszcie te próby ze zdziwienia, które u zarania naszej cywilizacji karmiło się tyleż ciekawością, ile podziwem dla tego, co w zmienności swych form i przemijalności czasu trwa. Pradawne *dia-thi*, tłumaczone na język polski jako „dla-czego”, „dla jakich racji”, „dzięki czemu” i „ze względu na co”, zdradzało, według Hanny Arendt, ten pełen ciekawości i podziwu stan (*thaumazein*), w jakim ówczesny człowiek patrzył na to, co się przed nim zjawiało. Widzimy to u Homera: bogowie działali, a on – człowiek – musiał to wytrzymać, i by wytrzymać, pytał *dia-thi*. Dziwił się, bo był świadkiem zjawisk dziejących się na jego oczach, lecz nie za jego sprawą, którym podlegał, lecz ich nie rozumiał. W tej bezdomności rozumienia – w chwilach zwanych *atopon*, czyli pozbawionych miejsc, bezdomnych, poza powszechnością praw i oczekiwań (Gadamer, 2003, s. 7) – w tych chwilach bezdomnych rozpoznawał błysk niewidzialnego. Pytał więc *dia-thi*, bo ćwiczył się w sztuce życia w rzeczywistości widzialnej i niewidzialnej: chciał nauczyć się żyć, chciał nauczyć się rozmawiać, chciał nauczyć się umierać, chciał nauczyć się czytać (Hadot, 2003). Niewykluczone, że ćwiczeniami w tej sztuce (*exercices spirituels*) są zebrane tu próby. Należy dodać i podkreślić: ćwiczeniami w patrzeniu, bo być może:

Najważniejsze to umieć widzieć,
Umieć widzieć bez myślenia,
Umieć widzieć, kiedy się widzi
I wcale nie myśleć, kiedy się widzi,
Ani nie widzieć, kiedy się myśli.

Lecz to (biedni jesteśmy my, mający ubraną duszę!),
To wymaga głębokich studiów,
Nauki oduczania się
I wrywania się do wolności z tego klasztoru,
W którym – według poetów – gwiazdy są wiecznymi zakonnicami,
A kwiaty jednodniowymi skruszonymi pokutnikami,
Lecz gdzie w końcu gwiazdy są tylko gwiazdami,
A kwiaty tylko kwiatami,
I dlatego właśnie nazywamy je gwiazdami i kwiatami (Pessoa, 2008, s. 66).

Idiōma, zanim zacznie być pisana, musi być najpierw zobaczona. Próby idiograficzne są ćwiczeniami w widzeniu.

W jaki wzór się ułożą? – pora na drogowskazy. Jeszcze tylko uprzedźmy czytelnika, powołując się na Jerzego Stempowskiego, tego mistrza słowa, że „paranie się słowem, zwłaszcza pisanym, nieoddającym dokładnie ani mąjaczania, ani rozumowania ścisłego, wymaga wyrzeczenia się wielu ambicji, uproszczenia się do poziomu kucharza, który – nie znając chemii i fizjologii – w prostocie ducha miesza w garnku przyniesione z rynku wiktuały” (Stempowski, 2012, s. 10).

Pomysł na konstrukcję całości zawdzięczamy Martinowi Heideggerowi i jego namysłowi (*die Besinnung*) nad stanem współczesnej nauki, upatrującej swej istoty w badaniu (*das Forschung*) (Heidegger, 1977). W ślad za tą inspiracją zamieszczone tu teksty ułożyły się koncentrycznie wokół trzech zagadnień: projektu (*der Entwurf*), procedury (*das Verfahren*) i eksploatacji (*der Betrieb*). Każde z nich bada możliwość urzeczywistnienia w praktyce psychologicznej idei idiografizmu: począwszy od namysłu nad samą ideą: jej genezą i konkretyzacją w projekcie, poprzez procedury badawcze, starające się jej sprostac, aż po efekty badań, będące rezultatem badawczych eksploatacji. Podkreślny, teksty układają się koncentrycznie wokół wymienionych przed chwilą zagadnień i choć następują po sobie, nie są swoim następstwem. I jeszcze to, że – inaczej niż w psychologii upatrującej swej istoty w badaniu – tu namysł nad procedurą będzie poprzedzony namysłem nad projektem. Pytanie o podmiot poznania wyprzedzi pytanie o metody poznania, a podmiot wstępnie rozpoznany sam zaprojektuje metody badania siebie.

Projekt, mówiąc językiem Heideggera, stanowi „otwarcie dziedziny przedmiotowej” i oznacza w tym wypadku badanie idei, które złożyły się na zarys psychologii, by tak rzec, idiograficznej. Badana jest zarówno *idiōma*, założona w pojęciu, jak i *graphein*. Badany jest także ich splot, który – jeśli zdamy sobie sprawę ze znaczeń, jakie niosą – ujawnia pole możliwych napięć, by nie powiedzieć paradoksów idiograficznych badań (jedna z autorek napisze nawet o „porno-grafii” idiografii; okoliczność, że jest autorką badań pisanych, lecz nienapisanych, daje wiele do myślenia). W tym polu napięć między *idiōma* i *graphein* pojawiają się pytania, które prezentowane teksty postawią: co znaczy tu „badać”? kim jest ten, kto bada?, czego się tu od niego oczekuje?, co się bada i dlaczego się bada?, po co się bada?, jak ocenia się efekty badania?, jak się je wyraża? Choć żaden z autorów nie mówi o tym wprost, ich namysłem kieruje troska, by badanie idiograficzne nie powtarzało historii, jakie znamy, choćby tej o pewnym poecie i autorze:

Poeta pochyła się nad swoimi wierszami, których ułożył dwadzieścia. Przewraca stronę po stronie i stwierdza, że każdy wiersz wzbudza w nim całkiem szczególne uczucie. Z wielkim wysiłkiem łamie sobie głowę, cóż to takiego unosi się ponad jego

tworami albo wokół nich. Naciska, ale nic nie wychodzi, prze, ale nic się nie wyłania, ciągnie, ale wszystko pozostaje bez zmiany, mianowicie niejasne. Skrzyżowawszy ramiona, kładzie się cały na otwartej książce i płacze (Walser, 2001, s. 7).

Autor natomiast – jak podaje kronikarz historii dziwnego miasta – w rzeczy samej „drań”, pochyla się nad tym dziełem i z niezmierną łatwością rozwiązuje zagadkę.

Jest to po prostu dwadzieścia wierszy, jeden nudny, jeden wzruszający, jeden dziecinny, jeden bardzo niedobry, jeden byczy

i tak dalej aż po wiersz, „którego nie może być, bo jest tylko dwadzieścia osobnych wierszy”. Jedno jest pewne (sic!):

Poeta, który je ułożył, nadal płacze, schylony nad książką; słońce świeci nad nim; a śmiech [autora] to wiatr, który gwałtownie i zimno czocho mu włosy (Walser, 2001, s. 7).

Echo tej troski o „płaczącego poetę nad tym, co niejasne” dosięgnie też procedur – drugiej części prób.

Procedura, czyli środki, za pomocą których przedmiot badania – *idiōma* – wypełnia się treścią. W jaki sposób próbuje się do niego dostępu? Co tu jest narzędziem, jeśli jest tu jakieś, lub kto jest tu narzędziem, gdyby okazało się, że w przypadku badania idiograficznego podmiot działania jest nieodłączny od samego działania i jego środków?. Czy jeśli się okaże, że metodą tutaj jest ten, kto bada, a sposób, w jaki bada, wyraża się w tym, jak patrzy, jak myśli, jak słucha, jak odczuwa, jak mówi, jak milczy, jak pisze (czasem też), to czy wtedy do utrzymania będzie twierdzenie, że badanie idiograficzne jest zastosowaniem w praktyce określonych procedur, których rygor można ustalić zaocznie, poza miejscem konkretnego badania? Jeden z autorów prób pisze w zakończeniu:

Stawką jest takie i mówienie, i pisanie, które zanim rozpisuje coś „z punktu widzenia psychologii”, pisze o czymś, dla którego warto „stracić mowę” w czytaniu, w rozumieniu i myśleniu – a dopiero potem ustanawia „punkty” widzenia. Ruch działania i mówienia domaga się takiego pisania i myślenia tego, „o czym jest mowa”, które przygotowuje przestrzeń, w której widzenie psychologii będzie mogło się gdzieś obrócić lub obracać (Evgenios Ioannou, s. 133).

Metodą badań idiograficznych byłaby droga poruszonego wędrowca?

Eksploatacje, czyli wyniki, rodzaj wiedzy, jaką się tu gromadzi – ta część prób należy do autorów, którzy idąc po śladach *idiōma* lub w jej aurze, podzielili się swą wędrownką (*flânerie*). Wśród nich są tacy, którzy próbowali studium przypadku, tacy, którzy w swych praktykach zawodowych wystawieni byli na przypadek, wreszcie ci, których przypadek ugodził do żywego.

Ci ostatni próbują pisać w miejscu owego *punctum*, wszyscy natomiast piszą, jak wędrują. Eksploatacje są rezultatem pracy *flâneurs*. Idiografie są raportem z drogi; ci, którzy idą, stają się częścią tego, co poznają. Niewykluczone, że każda próba idiografii jest z konieczności próbą poligrafii.

Jest możliwe, że prezentowane tu próby nie będą w stanie sprostać temu, co przed próbą. Nasze projekty, zderzone z rzeczywistością, z reguły ujawniają swą słabość, bo skrojone na naszą miarę – nie jej – jej nie dorównują. Jeśli więc i tym razem zdarzy się to, co p o w s z e c h n e, wtedy trzeba będzie pisać próby idiograficzne od nowa. Dla tego, co jednostkowe, co jest szpargalem, nie można ich nie szczędzić, bo choć „małe i ubogie”, „zbliżone do oka, może otwierać w swoim wnętrzu nieskończoną i promienną perspektywę”. „Kształty, zrodzone z niczego” (bo czy rozkołysane fale ekspresji i impresji, rozświetlone czasem błyskiem niewidzialnego, c z y m ś są?),

są na razie niewyraźne, niestałe i być może nigdy nie uda nam się zrobić z nich użytku, budzą jednak radość już samym swoim istnieniem. Myliłby się ten, kto uważałby świat, ukryty w niczym, za wieżę z kości słoniowej, oderwaną od naszego świata; jest to raczej sam nasz świat w momencie narodzin, świat, w którym ciągle jeszcze dobrze widoczne są siły, które go tworzą, jest on mimo swego fantastycznego charakteru rzeczywistością w najpełniejszym sensie tego słowa. Będziemy się uczyć pojmować jego cichą mowę (Ajvaz, 2005, s. 130).

PS

Czytelniku, wyobraźmy sobie: *graphein* jako stawianie drogowskazów. Drogowskazy nie opisują drogi, którą idziemy, ani kamieni przydrożnych, ani ptaków śpiewających swą pieśń nad naszymi głowami. A jednak, idąc za nimi, poznajemy drogę. *Graphein* ma umożliwić poznanie, a nie je zastąpić. Opisujemy, stawiając drogowskazy.

Literatura

- Agamben G. (2010). *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Ajvaz M. (2005). *Powrót starego warana*, przeł. L. Engelking. Sejny: Pogranicze.
- Arendt H. (1991). *Myślenie*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz. Warszawa: Czytelnik 1991.
- Benjamin W. (2005). *Pasaże*, przeł. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bloch E. (2012). *Ślady*, przeł. A. Czajka. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Carnap R. (1993). *Światopogląd naukowy*, przeł. M. Skwieciński. W: H. Buczyńska-Garewicz, *Koło Wiedeńskie*. Toruń: Wydawnictwo Comer.
- Gadamer H.-G. (2003). *Język i rozumienie*, przeł. B. Baran. Warszawa: Aletheia.

- Hadot P. (2003). *Filozofia jako ćwiczenia duchowe*, przeł. P. Domański. Warszawa: Aletheia.
- Heidegger M. (1977). *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, przeł. K. Michalski, K. Pomian, M.J. Siemek, J. Tischner, K. Wolicki. Warszawa: Czytelnik.
- Kierkegaard S. (1972). *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz. Warszawa: PWN.
- Kierkegaard S. (1976). *Albo-albo*, przeł. J. Iwaszkiewicz. Tom I. Warszawa: PWN.
- Miciński B. (2011). *Podróże do piekieł. Eseje*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Oz A. (2010). *Opowieść się rozpoczyna. Szkice o literaturze*, przeł. W. Sadkowski. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Pessoa F. (2008). *Poezje zebrane Alberta Caeiro*, przeł. W. Charchalis. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Schuback M. Sá Cavalcante (2008). *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, przeł. L. Neuger. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Schulz B. (1957). *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Stempowski J. (2012). *Notatnik niespiesznego przechodnia*. Tom I. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Walser R. (2001). *Dziwne miasto. Historie i rozprawy*, przeł. Ł. Łukasiewicz. Warszawa: Świat Literacki.
- Woolf V. (2003). *Fale*, przeł. L. Czyżewski. Kraków: Wydawnictwo Literackie.